

## **« La Grande Guerre et ses chansons. » „La chanson de Craonne“ und „Quand Madelon“ als Spiegelbilder einer Nation im Krieg**

Man sollte annehmen, ein im Rahmen von Blas- und Militärmusikforschung veröffentlichter Text habe sich tunlichst mit geblasener Musik zu beschäftigen. Der Blickwinkel des „Kriegsgegners“ Frankreich eröffnet jedoch eine andere Perspektive, nämlich die der gesungenen Musik. Dass dabei nur zwei Lieder zur Sprache kommen, soll nicht den Mangel, sondern den Überfluss an Information unterstreichen, die zu einer Fokussierung auf das Wesentliche ermahnt. Und die Konzentration auf zwei Lieder bedeutet eben eine solche Fokussierung auf das Wesentliche, nämlich auf musikalische Kultur des Krieges in Frankreich, die, durch ihre Textgebundenheit, zwei gegensätzliche Positionen einnimmt. Und zwar beschreibt sie, zum einen, den Krieg aus der Sicht der „poilus“ sowie, zum anderen, den Blick der französischen Nation auf die „poilus“. Dass dabei hauptsächlich auf französische Quellen Rückgriff genommen wird bzw. genommen werden muss, hat nichts mit Unterlassung zu tun, sondern macht deutlich, wie sehr die ehemaligen Kriegsgegner, zumindest, was die französische Seite betrifft, im zeitlichen Abstand von mittlerweile einem Jahrhundert in der kulturwissenschaftlichen Aufarbeitung noch immer ‚mit sich selbst beschäftigt sind‘.

Als „poilus“ wurden im Ersten Weltkrieg die französischen Frontsoldaten bezeichnet. Obwohl von der Entsprechung her der deutsche Begriff Landser mit dem der „poilus“ vergleichbar ist, muß er etymologisch anders gedeutet werden. Der „poilu“, der Behaarte, von „poil“, das Haar, wurde als solcher bezeichnet, weil er in seinem Kampfalltag wenig mit Wasser in Berührung kam und sich deshalb nicht rasieren konnte. Diese volkstümliche, wortgetreue Auslegung hat jedoch mit der eigentlichen Bedeutungszuweisung wenig zu tun. Ein „poilu“ bedeutet demnach im französischen Wortschatz des Ersten Weltkrieges (und schon davor) ein tapferer Mann. Sie hat ihren Platz im sozialkritischen Diskurs im Frankreich des ausgehenden 19. Jahrhunderts: „Wehe den Reichen. Glückliche die „poilus“ ohne Geld!“<sup>1</sup>

Doch wie kommen die „poilus“ zur Musik? In den Jahren des Ersten Weltkrieges wurden ungefähr 1.500 Lieder komponiert und getextet. Die thematische Spannbreite reicht von purem Patriotismus über satirische Auslassungen den Kriegsgegner (die

---

<sup>1</sup> Jehan Rictus, *Les Soliloques du Pauvre*, Société de Mercure, Paris 1897, S. 88f; Originaltext: „Malheur aux riches. Heureux les poilus sans pognon!“

sog. „Boches“) betreffend, bis hin zur Schilderung oft bitterer Kriegsrealitäten und schließlich zur Glorifizierung der „poilus“.<sup>2</sup> Während im Faltblatt zum Militärmusik-Symposium 2014 zu lesen ist, dass die deutschen Truppen unter klingendem Spiel in den Krieg zogen<sup>3</sup>, scheinen die „poilus“ dies vermehrt mit singenden Kehlen getan zu haben, sei es zur Ablenkung, sei es zur Unterstützung an der Front, sei es zur künstlerischen Dokumentation des Kriegsgeschehens abseits der Front oder sei es letztendlich zur musikalischen Untermalung der schwermütigen Grundstimmung in der Truppe. Lieder beziehen Stellung, indem sie differenzieren zwischen Musik während der Schlacht, Musik zur Vorbereitung der Schlacht und Musik, welche das Kriegsgeschehen beschreibt.<sup>4</sup> Der mit Grauen, Vernichtung und Tod in Verbindung zu bringende künstlerisch-kreative Aspekt vermochte hier wie dort den bitteren Kriegsalltag zu übertünchen; doch scheinen die französischen Lieder in ihrer Textualität eher als Spiegel der Realität geeignet zu sein, um im heutigen Rückblick die Wirklichkeit der Kriegsjahre zu beleuchten. In diesem Sinne will ich Militärmusik nicht als geblasene Musik auffassen, sondern als von Militärs, d.h. von Soldaten gesungene, auf Soldaten, Krieg und das soziologisch-historische Umfeld zugeschnittene, gesungene Musik. Diese geänderte Funktionszuweisung von Militärmusik eröffnet durch ihre Textgebundenheit nicht nur den Blick auf die Realität der Kriegsjahre, sondern stellt ein bis dato in Vergessenheit geratenes bzw. vernachlässigtes Genre in der französischen Musikgeschichte dar, welches, zugegebenermaßen, mehr den Musikethnologen als den historischen Musikwissenschaftler herausfordert und dessen Niederschrift in die historische Temporalität die französische Kriegsnation unter den verschiedensten thematischen Blickwinkeln skizziert. Deshalb wäre es zu kurz gedacht, den Ersten Weltkrieg in musikalischer Hinsicht auf Kriegsgesänge zu reduzieren.

Musik als Gegenmittel für Verwundete, Hinterbliebene und alle, die unter dem Krieg leiden sowie als Geste des Dankes für diejenigen, die ihren Kopf hinhalten müssen; dies ist eine Vision, die auch die Ruhe miteinbezieht, eine Ruhe, die, wie

---

<sup>2</sup> Vgl. Martin Pénet, „Chansons de l’arrière et du front“, in: *Entendre la Guerre. Sons, musique et silence en 14-18*, hrsg. von Florence Gétreau, Gallimard / Historial de la Grande Guerre, Paris 2014, S. 37.

<sup>3</sup> Vgl. „Militärmusik und Erster Weltkrieg“, Flyer zum 10. Symposium *Militärmusik im Diskurs*, am 9. und am 10. September 2014 in Bonn, auf der Internetseite <[www.kommando.streitkraeftebasis.de](http://www.kommando.streitkraeftebasis.de)> (10/2014).

<sup>4</sup> Vgl. M.J. Grant, „Situating the Music of the Great War. Historical and Analytical Perspectives“, in: *Musik bezieht Stellung. Funktionalisierungen der Musik im Ersten Weltkrieg*, hrsg. von Stefan Hanheide / Dietrich Helms / Claudia Gunz / Thomas F. Schneider, V&R unipress, Osnabrück 2013, S. 19.

Sagrillo, « *La Grande Guerre et ses chansons.* »

Esteban Buch es zum Ausdruck bringt, das Leiden der Hinterbliebenen für das innere Ohr hörbar macht. Als Beispiel nennt er Carlos Gardels Lied „Silencio“, welches das Schicksal einer Mutter besingt, die im Krieg ihre fünf Söhne verloren hat und eine Ruhe findet, welche die Normalität bedeutet.<sup>5</sup> Die Anspielung an John Cage und sein „Werk“ 4'33“ mag anachronistisch erscheinen – die „Uraufführung“ fand im Jahre 1952 statt, und zudem wurde eine Verbindung zum Ersten Weltkrieg von Cage selber nie hergestellt. Aber Larry J. Solomons Schlussgedanke in seinem Artikel *Stille bei Cage* passt doch irgendwie in unseren Zusammenhang: „It is music that attempts to express nothing and to communicate nothing and yet expresses and communicates everything.“<sup>6</sup> In diesem Sinne gehört Stille zum Krieg wie die Ruhe zum Sturm, und zum Geräusch des Krieges gesellt sich die Musik als „contre-bruit“<sup>7</sup>. „Contre-bruit“ heißt, wörtlich übersetzt, Gegengeräusch, oder sollte man sagen, Musik sei die künstlerische Ausgestaltung einer brutalen Realität als Alternative zur absoluten Stille wie bei Cage? Im Falle der Mutter bedeutet diese Stille jedoch eine Normalität, die weh tut. Sie kommuniziert nichts und drückt alles aus, d.h. den ganzen Schmerz.

„Die Musik ist in der Mitte der Pausen.“<sup>8</sup> In Kriegszeiten findet die Musik ihren Platz auch abseits von Kampfplätzen und in Momenten frei von Kampfhandlungen. Es kommt ihr verstärkt eine Rolle der Untermalung von Festlichkeiten, hauptsächlich patriotischen Hintergrunds, zu.

### ***Eine Kultur des Krieges (La culture de la guerre)***

Die Kulturgeschichte des Ersten Weltkriegs sei, so Stéphane Audoin-Rouzeau und Annette Becker, in erster Linie eine Geschichte von Repräsentationen, von den Krieg begleitenden Botschaften<sup>9</sup> und, im Falle von Musik, von musikalischen Artefakten.

»Die Kultur des Krieges zu studieren, hieße sich in die Mitte des Konfliktes zu begeben, hieße „den großen Krieg zu denken“, ihn zu denken in seinem Jahrhundert und in der ganzen Welt.

Kann man demnach diese Kultur des Krieges nicht auffassen als eine Eschatologie?«<sup>10</sup>

---

<sup>5</sup> Vgl. Esteban Buch, „Silences de la Grande Guerre“, in: *Entendre la Guerre*, a.a.O., S. 133.

<sup>6</sup> Larry J. Solomon, *The Sounds of Silence. John Cage and 4'33"*, auf der Internetseite <<http://solomonsmusic.net/4min33se.htm#The%20Turning%20Point>> (8/2014).

<sup>7</sup> Vgl. Stéphane Audoin-Rouzeau, „Entendre la guerre“, in: *Entendre la Guerre*, a.a.O., S. 19.

<sup>8</sup> Vgl. Sophie-Anne Leterrier, „Les concerts au front“, in: *Entendre la Guerre*, a.a.O., S. 78, Originaltext: „La musique est au coeur des récréations.“

<sup>9</sup> Vgl. Stéphane Audoin-Rouzeau / Annette Becker, „Vers une histoire culturelle de la première guerre mondiale“, in: *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, Nr. 41, janvier-mars 1994. S. 5.

Sagrillo, « *La Grande Guerre et ses chansons.* »

Ruptur, Ende des Langen 19. Jahrhunderts, Pessimismus und Fatalität unter dem unmittelbaren Eindruck der Geschehnisse, einerseits, der optimistische Blick in die Zukunft, andererseits, markieren diese Eckpunkte nicht eine Eschatologie in allen ihren Facetten?

In der allgemeinen Nachbetrachtung der „Grande Guerre“ werde der Musik generell zu wenig an Bedeutung zuerkannt, so François Genton. Musikalische Betätigung aus dem wissenschaftlichen Diskurs auszusparen, käme aber einem Versäumnis gleich.<sup>11</sup>

Aus Anlass des hundertjährigen Gedenkens an den Ausbruch des Ersten Weltkrieges bietet der französische Radiosender *France Info* unter dem Titel „La fleur au fusil: 14-18 en chansons“ ihren Zuhörern einen geschichtlichen Rückblick in Form einer musikalischen Chronik. Der verantwortliche Redakteur Bertrand Dicale hat zu diesem Zwecke Dutzende von Liedern ausgegraben. Sie wurden in den Kriegsjahren zumeist von unbekannten Musikern komponiert und veröffentlicht, sind seither jedoch aus dem Gedächtnis der breiten Öffentlichkeit verschwunden. Die von Audoin-Rouzeau und Becker im Jahre 1994 angesprochene Dialektik zwischen optimistischer Erwartungshaltung und der anschließenden Ernüchterung, die im Zweiten Weltkrieg gipfelte, war wahrscheinlich einer der Gründe ihres Verschwindens. Heute, 20 Jahre nach dem Text Audoin-Rouzeau und Becker, scheint zumindest ein Teil ihrer Forderung erfüllt zu werden, nämlich die Vermittlung von Wissen über den Ersten Weltkrieg durch seine Lieder.<sup>12</sup> Damit wird das von Genton angesprochene Versäumnis auf eine medial wirksame Weise ausgeglichen. Über die Sommermonate des Jahres 2014 werden ausgesuchte Lieder, neu eingesungen von den Chören von „Radio France“ und eingebettet in ihren historischen Kontext, einer breiten Öffentlichkeit vorgestellt.

Aus diesem Grunde scheint es mir angemessen, mich im schier unübersehbaren Angebot an Musik und musikalischer Betätigung während der Kriegsjahre auf die Kriegslieder zu beschränken. Der Katalog der französischen Nationalbibliothek verzeichnet 400 Lieder aus den Jahren des Ersten Weltkrieges.<sup>13</sup> Zurzeit befinden sich

---

<sup>10</sup> Audoin-Rouzeau und Becker, a.a.O., S. 6., Originaltext: „Étudier la culture de guerre, ce serait donc se placer au cœur même du conflit. Ce serait 'penser la Grande Guerre', la penser dans le siècle et dans le monde tout entier. - Cette culture de guerre, ne peut-on pas la voir comme une eschatologie?“

<sup>11</sup> Vgl. François Genton, „Lied und I. Weltkrieg aus französischer Perspektive: Kurzzeit- und Langzeitperspektive (1914-1962)“, in: *Musik bezieht Stellung*, a.a.O., S. 193.

<sup>12</sup> Vgl. Audoin-Rouzeau und Becker, a.a.O., S. 7.

<sup>13</sup> Vgl. *Guerre mondiale 1914-1918 – Chansons*, auf der Internetseite <[http://data.bnf.fr/16272377/guerre\\_mondiale\\_\\_1914-1918\\_\\_--\\_chansons/](http://data.bnf.fr/16272377/guerre_mondiale__1914-1918__--_chansons/)> (8/2014).

Sagrillo, « *La Grande Guerre et ses chansons.* »

228 auf dem Internetportal „Gallica“ digitalisiert.<sup>14</sup> Dies ist, im Vergleich zum Angebot aus dem Bereich Musik und dem, was täglich neu hinzukommt, eine relativ übersichtliche Anzahl.<sup>15</sup>

Die meisten Lieder wurden publiziert. Nur wenige liegen als Handschriften vor. Es handelt sich zumeist um einstimmige Strophenlieder. Pausen in den Stimmen lassen auf eine Klavierbegleitung, welche nicht mit aufgenommen wurde, schließen. Es liegen des Weiteren Exemplare mit Vokal- und Klavierstimme vor. Bei einigen auf „You tube“ veröffentlichten Aufnahmen sind außerdem Fassungen mit Begleitung einer Militärmusik zu hören. Weitere Gestaltungsmöglichkeiten sind: künstlerische Ausstattung der Titelseite, Aufmachung in Form einer Postkarte und Widmungen.

### ***Die Blume im Gewehr (La fleur au fusil)***

Die Kultur des Krieges einer breiten Öffentlichkeit nahezubringen, wer könnte dies besser als ein Radiosender? Nicht von ungefähr wählte man dafür das Motto „La fleur au fusil“. Der dabei aufkommende Gedanke an eine Verniedlichung durch das Bild der Blume im Gewehr wird auf der anderen Seite durch den historisch-literarischen Hintergrund entkräftet. Im Jahre 1914 schreibt der französische Schriftsteller Jean Galtier-Boissière (1891-1966) sein Werk „En rase campagne“, was soviel bedeutet wie „auf offenem Feld“ bzw. „mitten im Kampf“. Das Werk beschreibt die Soldaten, die mit einer gewissen Leichtigkeit in den Krieg zogen. Man hatte ihnen eine Art Spaziergang versprochen und die Überzeugung geäußert, die Sache wäre von kurzer Dauer, und es bestehe kein Risiko. „En rase campagne“ fiel zunächst der Zensur zum Opfer, erschien erst im Jahre 1917 und wurde dann elf Jahre später (1928) unter dem Titel „La fleur au fusil“ veröffentlicht.<sup>16</sup> Grund der Zensur war ohne Zweifel seine allzu kritische Haltung dem Krieg gegenüber, die u.a. im folgenden Zitat zum Ausdruck kommt:

»In ihrer lächerlichen Unbekümmertheit hatten meine Kameraden wohl niemals die Schrecken des Krieges bedacht. Sie sahen die Schlacht lediglich mit Hilfe ihrer patriotischen Chromosomen.«<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup> Vgl. u.a. *Guerre mondiale 1914-1918 – Chansons*, die erste Seite mit digitalisierten Liedern: <data.bnf.fr/documents-by-rdt/16272377/c/page1> (8/2014).

<sup>15</sup> Vgl. *Gallica*, auf der Internetseite <gallica.bnf.fr> (8/2014).

<sup>16</sup> Vgl. Jean Galtier-Boissière. *La Fleur au fusil*, Baudinière, Paris 1928.

<sup>17</sup> Jean Galtier-Boissière, *En rase campagne. Un hiver à Souchez*, Paris/Nancy, Berger-Levrault, 1917, S. 48; Originaltext: „Dans leur riante insouciance, la plupart de mes camarades n’avaient jamais réfléchi aux horreurs de la guerre. Ils ne voyaient la bataille qu’à travers les chromos patriotiques.“

Sagrillo, « *La Grande Guerre et ses chansons.* »

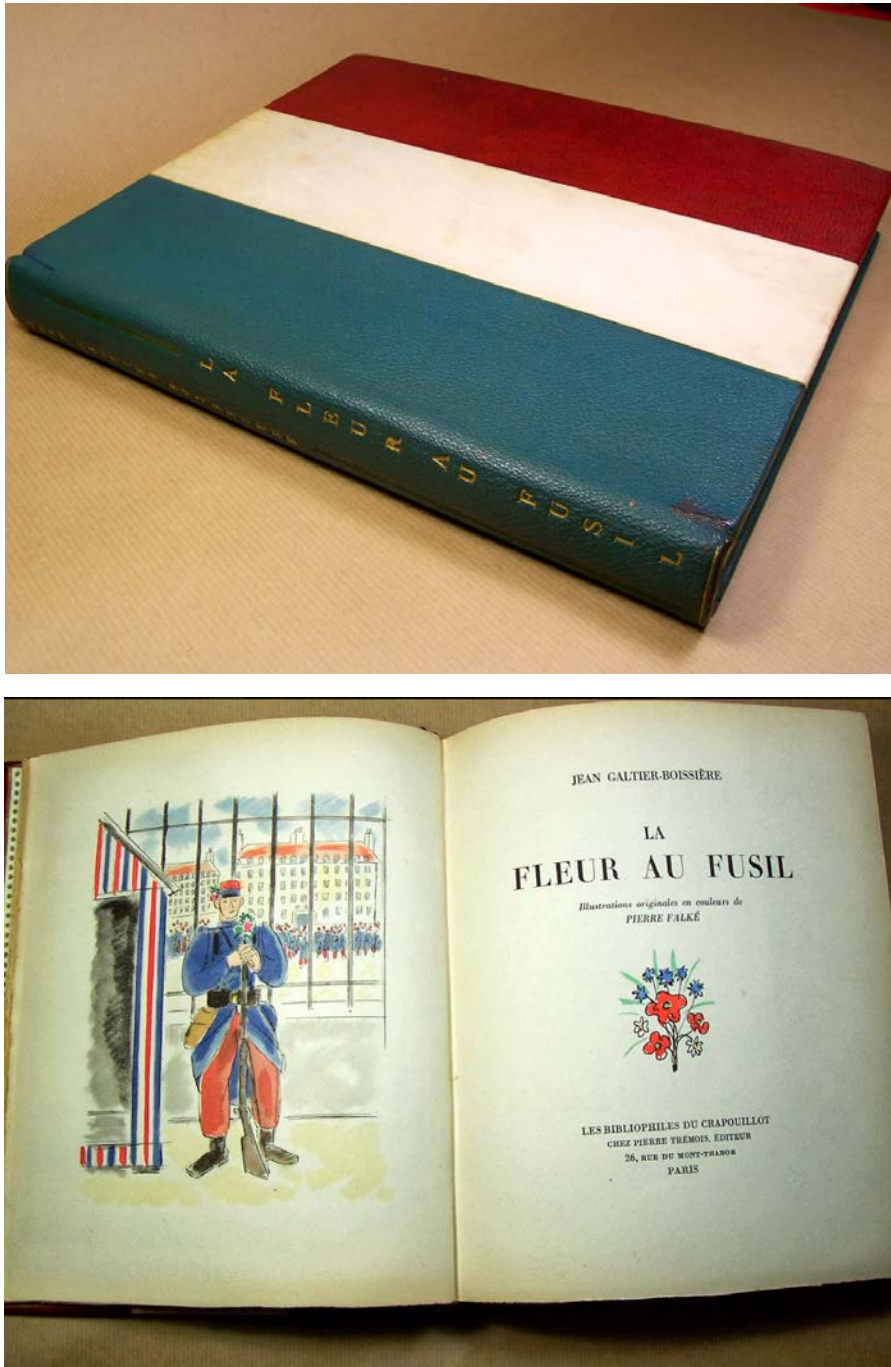


Abbildung 1 – Jean Galtier-Boissière. *La Fleur au fusil*, in der Auflage von Pierre Trémois aus dem Jahre 1946<sup>18</sup>

<sup>18</sup> Eingesehen auf der Internetseite <<http://livresanciens-tarascon.blogspot.be/2013/10/la-fleur-au-fusil-de-galtier-boissiere.html>> (11/2014).



Sagrillo, « La Grande Guerre et ses chansons. »

## La Chanson de Craonne, der „Klassiker des Antikriegsliedes“<sup>19</sup>

Diese Unbekümmertheit weicht einer zunehmenden Resignation je länger der Krieg andauert, einer Resignation, ja sogar einer Aggression, denen gegenüber, die für den Krieg verantwortlich sind. Dies alles entlädt sich in der „Chanson de Craonne“.



Abbildung 2b – Postkarte aus dem Departementalarchiv Aisne. Ed. Mage. Le Blanc-Mesnil, 93, Vorderseite

## Deutsche Übersetzung

### 1. Strophe

Wenn nach acht Tagen, der Urlaub vorbei,  
Begeben wir uns wieder in die Gräben.  
Unser Platz ist so nützlich,  
Dass man ohne uns die Stadt einnehmen würde.  
Aber jetzt ist Schluss, wir haben es satt.  
Niemand will weiter marschieren.  
Mit weinendem Herzen  
Sagen wir den Zivilisten auf Wiedersehen  
Sogar ohne Pauken und Trompeten

<sup>19</sup> Genton, Lied und Erster Weltkrieg..., S. 197.

Sagrillo, « *La Grande Guerre et ses chansons.* »

Wir gehen von dannen mit gesenktem Haupt.

### Refrain

Auf Wiedersehen Leben, auf Wiedersehen Liebe,  
Auf Wiedersehen alle Frauen,  
Es ist aus, es ist für immer aus,  
Durch diesen infamen Krieg,  
Es ist in Craonne auf der Hochebene,  
Wo wir unser Leben lassen müssen,  
Weil wir verdammt sind,  
Weil wir die Opfer sind.

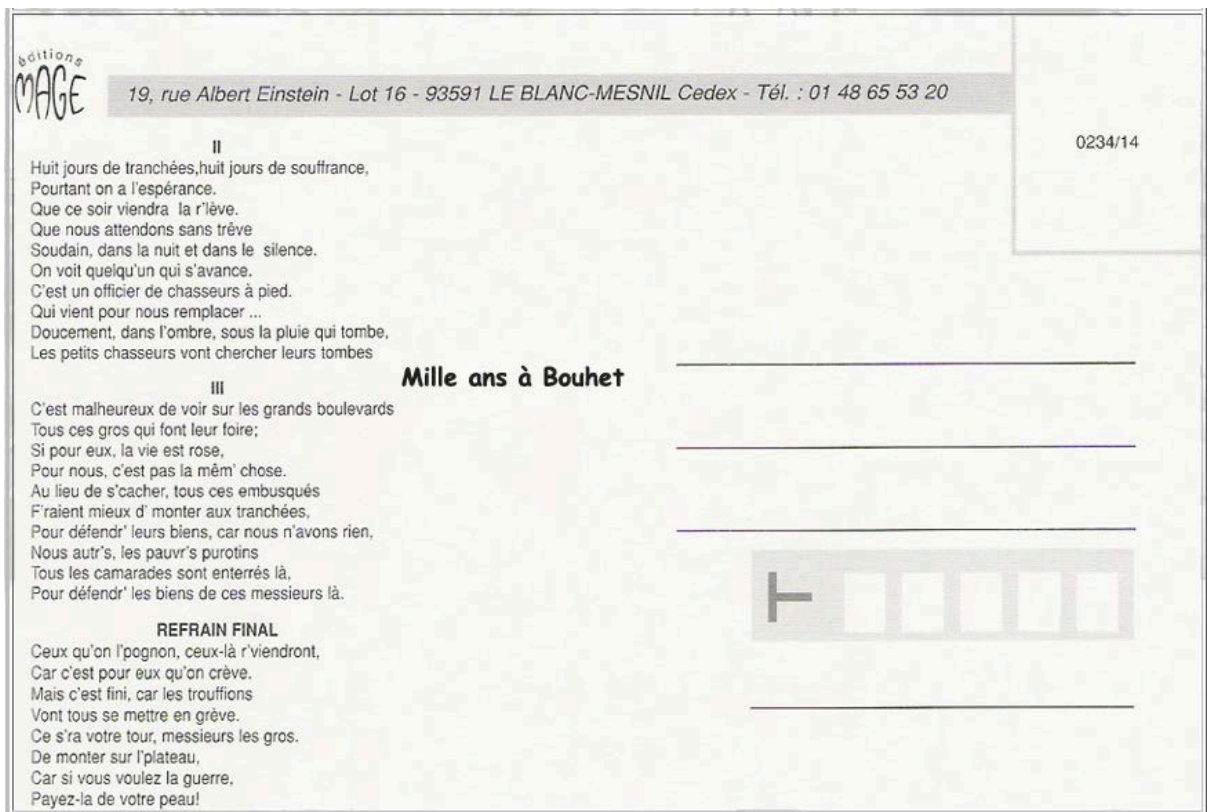


Abbildung 2b – Postkarte aus dem Departementalarchiv Aisne. Ed. Mage. Le Blanc-Mesnil, 93, Rückseite

### 2. Strophe

Acht Tage im Graben, acht Tage Leiden  
Aber trotzdem gibt es Hoffnung  
Dass heute Abend die Ablösung kommt,  
Die wir so ungeduldig erwarten.  
Dann sieht man in der Stille der Nacht  
Jemanden sich nähern.  
Es ist ein Offizier der Jäger,



*Sagrillo, « La Grande Guerre et ses chansons. »*

Die uns ablösen sollen.  
Ganz leise werden die kleinen Jäger hier oben im Schatten  
Und in fallendem Regen ihre Gräber finden.

### **3. Strophe**

Es tut weh, auf den großen Boulevards zu sehen,  
Wo sich die großen Herrn breit machen.  
Für die mag das Leben schön sein,  
Aber nicht für uns.  
Anstelle sich zu verstecken, sollten diese Heckenschützen  
Selber in die Schützengräben steigen,  
Um ihren Besitz zu verteidigen, denn wir haben nichts.  
Alle unsere Kameraden sind dort begraben,  
Nur um den Wohlstand dieser Herrn zu verteidigen.

### **Schlussrefrain**

Die, welche die Kohle haben, werden zurückkommen,  
Denn für sie krepieren wir.  
Aber Schluss jetzt damit, denn die Landser  
Werden alle in den Streik treten.  
Jetzt seid ihr an der Reihe, ihr großen Herrn.  
Dort auf die Hochebene zu steigen,  
Denn wenn ihr Krieg wollt,  
Dann bezahlt dafür mit Eurer Haut.

Im Gegensatz zu musikalischen Liebesgaben an Soldaten im Feld<sup>20</sup> ist dieses Lied als Liebesgabe im umgekehrten Sinne gedacht, nämlich als Warnung an die für den Krieg verantwortliche Obrigkeit seitens der Soldaten im Feld. Es besingt die schmerzlichen Erfahrungen und Verluste, welche die französische Armee unter dem General Nivelle in der Schlacht am „Chemin des Dames“ in der Nähe von Craonne, in der Mitte zwischen Laon, Reims und Soissons gelegen, im Frühjahr 1917 erlitt. Allein die französischen Verluste werden auf 200.000 Mann geschätzt. Aufgrund einer derart niederschmetternden Bilanz verbreiteten sich unter der Truppe vermehrt Aufruhr und Fahnenflucht, welche streng geahndet wurden. Von den 4.000 Mann, die vor das Kriegsgericht kamen, wurden 500 zum Tode verurteilt und 49 wurden tatsächlich hingerichtet. Die offizielle Version des Führungsstabes liest sich indes anders: Das Aufbegehren der Soldaten war eher auf die schlechten Bedingungen auf dem

---

<sup>20</sup> Vgl. Friedhelm Brusniak, „Musikalische Liebesgaben deutscher Soldaten ins Feld“, in: Musik bezieht Stellung, a.a.O., S. 265-294.

Sagrillo, « *La Grande Guerre et ses chansons.* »

Schlachtfeld und auf die unnötig hohe Opferzahl für einen Bodengewinn, der im Gegenzug nur marginal war, zurückzuführen. Die Pazifisten waren ohnehin in der Minderheit.<sup>21</sup>

Der Text des Liedes ist pazifisch ausgelegt und entbehrt nicht linken Gedankenguts. Man bedenke, dies im Frühjahr des Jahres, in dem sich die Oktoberrevolution bereits am Horizont abzeichnet.

Das Craonne-Lied basiert auf einer Vorgängermelodie „Bonsoir m’amour“ von Aldemar Sablon. In den Jahren zwischen 1914 und 1918 passten anonyme Textdichter es immer wieder an die historischen Begebenheiten des Krieges an und gaben ihm den Namen des Kriegsschauplatzes – „Chanson de Verdun“, „Chanson de Lorette“, usw. Diesen Versionen gemeinsam ist ihre defätistische Haltung dem Krieg gegenüber. Es mag daher nicht verwundern, dass sich auch hier die Zensur des Liedes annahm und es erst im Jahre 1919 publiziert wurde und offenbar ein Kopfgeld auf den Textdichter ausgesetzt wurde.<sup>22</sup> Tonaufnahmen liegen seit den Fünfziger Jahren vor<sup>23</sup>, und das Lied wurde erst im Jahre 1974 durch den damaligen Präsidenten Valéry Giscard d’Estaing für den Rundfunk freigegeben.<sup>24</sup>

Um den subversiven Charakter der „Chanson de Craonne“ zu untermauern, noch der folgenden Hinweis: Das Lied wurde in der „Gazette des Ardennes“, einem durch die deutschen Besetzer vertriebenen Blatt, abgedruckt.<sup>25</sup> Die in unregelmäßigen Abständen erscheinende Wochenzeitung kommentiert den Kriegsalltag aus deutscher Sicht, z.B. indem der Kriegsgegner als Kriegstreiber dahingestellt wird.<sup>26</sup> Das Abdrucken eines Antikriegsliedes passt demnach bestens in das Konzept und wirkt wie ein Stachel unter die Haut des Gegners.

Die Behauptung, Antikriegslieder, im Französischen als „chants de révolte“ oder als „chanson contestataire“ bezeichnet, seien während des Ersten Weltkrieges an der Tagesordnung gewesen, ignoriert jedoch die tatsächlichen Begebenheiten.

---

<sup>21</sup> Vgl. Pascal Wion, *14-18. La Victoire en chantant. Histoire de la Grande Guerre à travers les chansons de l’époque*, Imago, Paris 2013, S. 207f.

<sup>22</sup> Vgl. Sophie Junien-Lavillauroy, *La chanson de Craonne. Ces chansons qui font l’histoire*, 12/2013, S. 2, auf der Internetseite  
<[http://eduscol.education.fr/chansonsquifontlhistoire/IMG/pdf/la\\_chanson\\_de\\_craonne.pdf](http://eduscol.education.fr/chansonsquifontlhistoire/IMG/pdf/la_chanson_de_craonne.pdf)>.

<sup>23</sup> Vgl. Pénet, a.a.O., S. 50.

<sup>24</sup> Vgl. Junien-Lavillauroy, a.a.O., S. 2.

<sup>25</sup> Vgl. *La Gazette des Ardennes*, 17. Juni 1917, S. 4; Der Name des Gewährsmannes wird mit „J...., coporal“ angegeben.

<sup>26</sup> Vgl. D. B., „Chanson de Craonne en pays occupés“, in: *La lettre du Chemin des Dames. Revue éditée par le Département de l’Aisne*, 2011, Nr. 22, S. 26.

Sagrillo, « *La Grande Guerre et ses chansons.* »

»Denn, was vor allem aus all diesen Frontliedern – die Kritik abseits der Front ausgenommen –, als Schlußfolgerung gezogen werden kann, das ist Pflichtbewußtsein und Aufopferung, was man auch als Konsenspatriotismus bezeichnen könnte.«<sup>27</sup>

Dennoch sind Protestlieder wie die „Chanson de Craonne“ auch Zeichen des Auseinanderdriftens von Auffassungen und Erwartungshaltungen zwischen Soldaten an der Front – und vermutlich auch deren Angehörigen – einerseits sowie der Politik und der Bevölkerung zuhause andererseits.<sup>28</sup> Heute symbolisieren sie einen späten „Sieg der Zivilisation über die Barbarei“<sup>29</sup>.

### **Madelon, die Lili Marleen „der poilus“**

Diese Aussage trifft nicht auf „Quand Madelon“ zu. Im Gegensatz zur „Chanson de Craonne“, welches wegen seines rebellischen Inhalts ein langes Untergrunddasein fristete, wurde es zum Inbegriff eines die mehr angenehmen Seiten im Alltag eines Soldatenlebens besingenden Liedes.

Madelon - eine popularisierte Form des Vornamens Madeleine - ist eine Figur aus dem Marionettentheater. Im übertragenen Sinne handelt es sich bei der Madelon um eine staatlich benutzte Marionette, deren Aufgabe es ist, die Soldaten bei Laune zu halten.

Das Madelon-Lied wurde vom comique-troupier (Truppenkomiker, Truppenunterhalter) Charles-Joseph Pasquier (1882-1953, Pseudonym Bach) in Auftrag gegeben und im Jahre 1914 im Pariser Theater Eldorado zum ersten Mal aufgeführt. Zu diesem Zeitpunkt nahm jedoch fast niemand davon Notiz. Erst seine Umfunktionierung in ein Soldatenlied brachte den erhofften Erfolg.<sup>30</sup>

---

<sup>27</sup> Ebd.; Originaltext: „Car ce qui ressort avant tout des chansons du front – hormis la critique de l’arrière –, c’est un sens du devoir et du sacrifice que l’on pourrait aussi nommer patriotisme de consentement“.

<sup>28</sup> Vgl. Charlotte Segond-Genovesi, „1914-1918: l’activité musicale à l’épreuve de la guerre“, in: *Revue de Musicologie*, 93/2, 2007, S. 405.

<sup>29</sup> Genton, *Lied und Erster Weltkrieg*, a.a.O., S. 201.

<sup>30</sup> Vgl. Louis Oster / Jean Vermeil, *Guide raisonné et déraisonnable de l’opérette et de la comédie musicale*, Fayard, Paris 2008, S. 153.

frô-le son ju-pon, — Et cha-cun lui ra-conte une his-  
 -toi-re, Une his-toire à sa fa-çon. — La Ma-de-  
 -lon pour nous n'est pas sé-vè-re, Quand on lui prend la  
 taille ou le men-ton — El-le rit, c'est tout l'mal qu'ell'sait fai-  
 -re Ma-de-lon, Ma-de-lon, Ma-de-lon. Nous avons

**2**  
 Nous avons tous au pays uné payse  
 Qui nous attend et que l'en épousera,  
 Mais elle est loin, bien trop loin pour qu'on lui dise  
 Ce qu'on fera quand la classe rentrera.  
 En comptant les jours on soupire,  
 Et quand le temps nous semble long,  
 Tout ce qu'on ne peut pas lui dire  
 On va le dire à Madelon.  
 On l'embrass' dans les coins, Ell'dit: Veux-tu finir...  
 On s'figur' que c'est l'autr', ça nous fait bien plaisir. *au Ref.*

**3**  
 Un caporal, en képi de fantaisie  
 S'en fut trouver Madelon un beau matin  
 Et fou d'amour, lui dit qu'elle était jolie  
 Et qu'il venait pour lui demander sa main.  
 La Madelon, pas bête, en somme,  
 Lui répondit en souriant:  
 Et pourquoi prendrais-je un seul homme  
 Quand j'aime tout un régiment.  
 Tes amis vont venir. Tu n'auras pas ma main,  
 J'en ai bien trop besoin pour leur verser du vin. *au Ref.*

**PERRETIÈRE**  
 de Musique  
 de CLERMONT-F  
 PIANO ET PIANOS  
 GRAPHES ET DISQUES  
 LUTHERIE  
 ENTS CUIVRE ET BOIS  
 CONS ET HARMONICAS  
 VENTE - ÉCHANGE  
 RD, RÉPARATIONS

Abbildung 3 – L. Bousquet / Camille Robert, *Quand Madelon*, L. Bousquet, Paris<sup>31</sup>

<sup>31</sup> Heruntergeladen von der Internetseite *L'Accordéon du Riche*, <http://accordeonduriche.canalblog.com/archives/2012/07/30/22927568.html> (11/2014).

## Deutsche Übersetzung

### 1. Strophe

Für die Rast, die Freude des Militärs  
Steht dort unten nur zwei Schritte vom Wald entfernt  
Ein Haus mit Mauern ganz von Efeu bedeckt.  
„Aux Tourlourous“ ist der Name der Schenke.  
Die Wirtin ist jung und lieb,  
Leicht wie ein Schmetterling,  
Wie Wein glänzt ihr Auge.  
Wir nennen sie Madelon  
Wir träumen von ihr während der Nacht, wir denken an sie am Tag,  
Es ist nicht nur Madelon, für uns ist es Liebe.

### 2. Strophe

Wie haben alle dort draußen im Lande eine Geliebte,  
Die auf uns wartet und die wir heiraten werden.  
Aber sie ist weit weg, viel zu weit, um ihr zu sagen  
Was wir machen, wenn unser Soldatenjahrgang nach Hause kommen wird.  
Indem wir die Tage zählen, seufzen wir  
Und wenn die Zeit uns lang wird  
Alles das, was wir ihr nicht sagen können  
Sagen wir Madelon  
Wir umarmen sie in einer Ecke. Sie sagt „Hör doch bitte auf...“  
Wir stellen uns vor, es sei die andere, das macht uns richtig Spaß.

### 3. Strophe

Ein Gefreiter mit einer komischen Mütze  
Suchte eines Morgens Madelon auf  
Und sagte ihr, verrückt vor Liebe, wie schön sie sei  
Und dass er käme, um um ihre Hand anzuhalten.  
Madelon, eigentlich nicht dumm,  
Antwortete ihm lächelnd:  
Und wieso sollte ich einen einzigen Mann heiraten  
Wenn ich ein ganzes Regiment bekommen könnte?  
Deine Freunde werden kommen. Ich werde Dir meine Hand nicht geben  
Denn ich brauche sie, um ihnen Wein einzuschenken.

### Refrain

Wenn Madelon uns bedient,  
Dann streicheln wir unter dem Fässchen ihren Rock  
Und jeder erzählt ihr eine Geschichte  
Eine Geschichte nach seiner Weise  
Die Madelon, die uns nicht böse ist



Sagrillo, « *La Grande Guerre et ses chansons.* »

Wenn wir ihre Taille oder ihr Kinn berühren  
Sie lächelt, das ist alles Böse, das sie uns zufügen kann  
Madelon, Madelon, Madelon!

Madelon, die in Ermangelung der Partnerin daheim für viele „poilus“ als Ersatzfrau wahrgenommen wird, ist sich ihrer Rolle stets bewußt. Sie läßt einzelne Annäherungsversuche bis zu einem gewissen Maße zu, weiß sich aber in jedem Moment den potentiellen Gefahren erfolgreich entgegenzusetzen und bleibt in jeder Situation „Herr“ der Lage, sogar wenn der eine oder andere Soldat ihr an den Rock, an das Kinn oder an die Taille fasst.

Elle rit, c'est tout le mal qu'elle sait faire.  
(Sie lächelt, das ist alles Böse, das sie uns zufügen kann.)

Sicher könnten wir Madelon auch unter genderspezifischen Gesichtspunkten lesen und feststellen, dass es ja nicht Madelon ist, die Leid zuführen kann, es sei dann durch ihre ablehnende Haltung den Soldaten gegenüber. Andererseits hat sie einiges mit Goethes *Heideröslein* gemeinsam. Letzteres geht indes mit seiner eindeutigen Doppeldeutigkeit noch weiter.

Doch der wilde Knabe brach  
‘s Röslein auf der Heiden.  
Röslein wehrte sich und stach  
Half ihm doch kein Weh und Ach  
Mußt‘ es eben leiden.

Goethes Liedtext, in der Tradition des Volksliedjargons verfasst, nimmt keine Rücksicht auf Geschlechterbefindlichkeiten oder wie Ruth Klüger es zum Ausdruck bringt:

»Damit ein Mädchen oder eine Frau ein solches Lied hübsch findet, muß sie mehr von ihrem menschlichen Selbstbewußtsein verdrängen, als sich lohnt, von ihren erotischen Bedürfnissen ganz zu schweigen.«<sup>32</sup>

Man bedenke, zwischen beiden Liedern liegen 150 Jahre. Die Liebesgelüste der jungen Soldaten spiegeln sich unverkennbar wider, sind aber symbolisch weniger verfremdet, aber auch kaum frauenfeindlich. Genton spricht „sexuelle Not und - als Ausgleich – den Genuss von Wein und ein »holistisches« Gruppengefühl“<sup>33</sup> an. *Quand Madelon* könnte demnach von Frauen anders, d.h. weniger frauenfeindlich interpretiert werden als das *Heideröslein*.

---

<sup>32</sup> Vgl. Ruth Klüger, *Frauen lesen anders*, dtv, München 1997, S. 88.

<sup>33</sup> Genton, *Lied und Erster Weltkrieg ...*, S. 195.

Sagrillo, « *La Grande Guerre et ses chansons.* »

Der „Madelon“ war, ohne auf internationalem Parkett den Grad an Bekanntheit von „Lili Marleen“ zu erlangen,<sup>34</sup> auf nationaler Ebene ein langes Nachleben beschieden. Wie beim Craonne-Lied existieren mehrere Versionen. Eine davon stammt aus dem Jahre 1919 „La Madelon de la victoire“ (Die Madelon des Sieges) und besingt die siegreichen „poilus“. Der Chansonnier Lucien Boyer (1876-1942) wurde u.a. für dieses Lied mit der Ehrenlegion ausgezeichnet.<sup>35</sup> Zudem wurde im Jahre 1937 zur bevorstehenden Zwanzigjahrfeier des Waffenstillstands<sup>36</sup> oder, womöglich angesichts des sich neu anbahnenden Konflikts, der im Zweiten Weltkrieg gipfelte, der Film „Victoire, la fille de Madelon“ gedreht. Ein weiterer Film „La Madelon“ von Jean Boyer, dem Sohn Lucien Boyers, wurde im Jahre 1955, zehn Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg, vorgestellt. Schlussendlich widmete sich Charles Trenet im Jahre 1960 der „Madelon“ in dem Lied „Qu’est devenu la Madelon“ (Was ist aus der Madelon geworden?).<sup>37</sup>

In der Nachbetrachtung des vorher Gesagten trifft die folgende Überlegung womöglich nicht nur auf die beiden behandelten Lieder zu: Es fällt auf, wie wenig die „Chanson de Craonne“ als eines den Krieg kritisierendes Lied im Bewusstsein der Bevölkerung und, interessanterweise auch, der Kulturschaffenden haften bleibt und wie sehr die „Madelon“ als eines den Krieg und das Soldatenleben kritiklos und blauäugig verherrlichendes Lied in die Zukunft hinübergerettet wird. Sollte eine verneinende, aber im Endeffekt realistische Sicht der Dinge auch im zeitlichen Abstand noch als eine Art Nestbeschmutzung wahrgenommen werden?

### **Ausblick**

An dieser Stelle nicht diskutiert, aber dennoch für eine Gesamtbetrachtung von „musikalischer Kriegskultur“ in Frankreich von Belang sind:

1. Militärmusik in ihrer traditionellen Funktion als geblasene Musik sowie
2. Die reguläre Konzerttätigkeit während der Kriegsjahre und Konzerte zur Ablenkung (distraction) der Soldaten an der Front,

---

<sup>34</sup> Vgl. François Genton, „Lieder, die um die Welt gingen: deutsche Schlager und Kulturtransfer im 20. Jahrhundert“, in: *Das Populäre: Untersuchungen zu Interaktionen und Differenzierungsstrategien*, hrsg. von Olivier Agard / Christian Helmreich / Hélène Vinckel, V&R unipress, Göttingen 2011, S. 190ff.

<sup>35</sup> Vgl. Charles Rearick, „Madelon and the Men“, in: *War and Memory, French Historical Studies*, 17/4 1992, S. 1019.

<sup>36</sup> Vgl. Rearick, a.a.O., S. 1028.

<sup>37</sup> Vgl. Rearick, a.a.O., S. 1032

Sagrillo, « *La Grande Guerre et ses chansons.* »

3. Die sog. „klassischen“ Komponisten und ihre Rezeption (z.B. Maurice Ravels *Tombeau de Couperin* oder Vincent d'Indys 3. *Sinfonie* mit dem Untertitel *Sinfonia brevis de bello gallico*) bzw. Nicht-Rezeption des Krieges sowie ihre persönliche Erfahrungen als involvierte Soldaten im Krieg. Nicht erörtert wurde die Repräsentation des Krieges in Bild und Ton im Kino, obschon u.a. der Film „La victoire en chantant“ aus dem Jahre 1923 in den von mir gewählten thematischen Bereich passen würde und der Übergang vom Stumm- zum Tonfilm genügend Diskussionsstoff bieten würde.
4. Auch nicht diskutiert wurde die oben bereits angesprochene Zeitenwende, die durch den Krieg bedingt, ausgelöst bzw. nur in akademischen Köpfen als solche wahrgenommen wurde. Womöglich bildet der Erste Weltkrieg nur eine historische Demarkationslinie, und Übergänge sowie Strömungen erfolgen punktuell, simultan oder regional (Fortbestehen der Romantik, Zwölftontechnik, Impressionismus, usw. ...)

Der in der Einleitung von „Entendre la guerre“ formulierte Gedanke einer Verbindung der Vergangenheit mit etwas Neuem scheint mir wichtig und erwähnenswert:

»Der Große Krieg markiert einerseits die Fortführung vorausgehender Gepflogenheiten und andererseits einen Bruch, vor allem angesichts des aufkommenden Jazz in Europa.«<sup>38</sup>

Das Konstrukt eines langen 19. Jahrhunderts wird hier durch die Idee eines Dreh- und Angelpunkts, ausgelöst durch den Ersten Weltkrieg, erweitert. Die Kultur des Singens während dieser Zeit des radikalen Umbruchs scheint, zumindest, was die französische Seite anbelangt, genau wie der Jazz, auch eine solche Wegmarke darzustellen. Zukünftige Nachforschungen könnten dabei auch die Verfasser und ihr Umfeld berücksichtigen. Der relativ enge Bereich Liedkultur während des Ersten Weltkrieges bietet, aus meiner Sicht, dafür gute Voraussetzungen. Neben Fragen nach den Verfassern, deren Umfeld und den möglichen melodischen bzw. textlichen Vorlagen, wären Erhebungen zur Funktion des Singens während Kriegszeiten im Allgemeinen und während des Ersten Weltkrieges im Besonderen von Belang. Der musikethnologische Ansatz könnte sich abschließend mit Aspekten der mündlichen Tradierung befassen.

---

<sup>38</sup> Christian Manable, „Préface“, in: Entendre la Guerre. Sons, musique et silence en 14-18, a.a.O., S. 7; Originaltext: „La Grande Guerre marque à la fois un prolongement des pratiques antérieures et une rupture, notamment avec l'arrivée du Jazz en Europe“.